

MITE I LOGOS EN LA POESIA D'EMILI RODRÍGUEZ-BERNABEU. UNA APROXIMACIÓ AL POEMARI LA PLATJA (1965)

1. Endinsar-nos en l'obra d'Emili Rodríguez (Alacant, 1940) suposa trobar-nos amb un corpus poètic singular en el context literari dels anys seixanta. Una ressenya del seu primer llibre en la revista «Poemes»¹, *Poemes de la fi*, (1964) el caracteritza com «una veu [que sona] gairebé isolada en el buit». La seva singularitat prové, en primer lloc, de l'allunyament de certs pressupostos del realisme històric. En aquest sentit caldria recordar que E. Rodríguez-Bernabeu fou un dels pocs poetes valencians de la «promoció del 62» que no participà en l'«Antologia de la poesia realista valenciana»² preparada i editada per Lluís Alpera el 1966. En segon lloc per la tendència a convertir la poesia en un espai de reflexió que s'expressa a través d'un univers al·legòric singular, la descodificació del qual, no sempre fàcil, ens remet a la necessitat de conèixer i abordar la totalitat de la seva producció, sense la perspectiva de la qual qualsevol intent de comprensió esdevé difícil.

Els quatre primers poemaris³, al capdavant, formen un corpus unitari que es desplega, de forma embrionària, en el primer: *Poemes de la fi* (1964). Miquel Dolç⁴ ha subratllat aquest caràcter unitari de l'obra i ha destacat com el poeta alacantí sembla que haja «concebut els diversos moments poètics sinó com a fragments o components d'un sol poema que ha d'escriure i, de superar, al llarg de la vida». Ll. Alpera⁵, per la seua banda, ha remarcat que es tracta d'una poesia concebuda de forma «concèntrica i cíclica» i, al capdavant, programada.

La producció poètica de Bernabeu constitueix un intent de possessionar-se d'una temàtica intel·lectual i humana que representa un assaig de lucidesa reflexiva, sempre a punt d'esdevenir inassolible i hermètic. Aquest hermetisme prové de la densitat intel·lectual producte de l'intent d'objectivitzar la seva problemàtica amb la creació d'un món al·legòric, síntesi complexa dels diversos aspectes de la realitat múltiple i antinòmica que constitueix el món real.

El seu univers al·legòric està construït amb una sèrie d'elements pertanyents al món físic, com el «silenci» –veritable mot clau de la

seua poesia—, i els espais com «la mar», «la platja», «la ciutat» i que completen la seva dimensió expressiva a través d'un seguit de correlats oposicionals: profunditat/superficialitat, llum/foscúria, sequedat/humitat, etc.

El punt de partida de la seva reflexió és la situació de l'home en un món estrany i la seva inadequació o situació conflictiva en aquest. Bona part d'aquest procés conflictiu es produeix per l'antagonisme existent entre dues esferes de l'home: la pertanyent al món primitiu, instintiu i irracional, i la del món espiritual, on l'home es desposseeix de tota la càrrega de prejudicis. Aquest conflicte el podem sintetitzar entre les forces que representen el món del «mite» (l'instint, la primitivitat) i aquelles procedents del «logos» (l'esfera reflexiva i espiritual de l'home).

Els seus poemaris semblen repetir, constantment, aquest conflicte, fet que li imprimeix un caràcter, marcadament, cíclic a l'obra, però serà en el poemari *La platja* (1965, 1968) on assolirà una atenció primordial, per part de l'autor.

La poesia d'E. Rodríguez-Bernabeu esdevé, per un altre costat, una poesia moral (no moralista) o de recerca ètica que s'articula en funció de l'anàlisi dels capteniments humans submergits en aquesta lluita i des de la meditació sobre el sentit de la vida i l'alliberament de l'home de la seva presó alienant. El punt de partida d'aquesta reflexió és, sempre, el poeta mateix. En aquest sentit cal no oblidar la tendència a emprar una segona persona (un «tu») en les composicions, que és, de fet, el transfons d'un «jo»⁶.

El centre de les seues meditacions apunten envers un coneixement ètic de l'home, de la mateixa manera, posem per cas, que la poesia surrealista centrava els seus objectius en el coneixement dels mecanismes de la ment humana. En aquest sentit, la seva poesia realitza una mena d'introspecció constant, a través de la qual el poeta assaja d'abordar els aspectes centrals de les limitacions humanes. Les reflexions aniran avançant, així mateix, envers la consideració de l'existència de l'home sotmès a una conjuntura històrica concreta d'opressió político-social —com apareixerà en *La Catacumba* (1974)— on deslligat i impedit en la seva realització tant humana com social, es deshumanitza i perd l'horitzó que dona sentit a la vida.

En alguns moments la poesia d'Emili Rodríguez-Bernabeu s'atansa a les idees de l'escola existencialista francesa. Hom hi detecta un seguiment d'alguns dels postualts sartrians i, en general, una tendència a ressaltar la vida des de realitats de l'absurd que la caracteritzen i des de les situacions límits a què es veu abocat l'home. Sovint, la recerca introspectiva empresa resultarà fallida o arribarà a conclusions desesperades, llavors el poeta ens transmetrà una sensació de tedi existencial força acusada. Precisament per això, revestirà la forma de crit cruent contra la realitat; el seu crit, la seva desesperació, però, no van llançats contra ningú sinó que s'adrecen, en última instància, a ell mateix. I serà açò el que el poeta ens anunciarà en un vers sumament significatiu de *Poemes de la fi*:

...Jo clame cap endins...

(*Poemes de la Fi*, p.49)

La seua poesia tot i presentar una densitat intel·lectual força acusada, participa de l'economia expressiva i la forma esdevé molt estilitzada. El poeta més que cercar la suggestió de les paraules, pretén seduir-nos amb les idees, que cerquen, endemés, l'expressió més parca i estoica. El poeta ha resumit la seva disposició formal de la següent manera: «Para mi, la poesía requiere una labor de síntesis. Debe estar libre de hojarasca. No se pueden disfrazar las cosas. La expresión ha de ser con las palabras precisas, ni una más ni una menos. La exposición, esquemática, sin que se llegue al prosaismo, en un intento de decir el mayor número de vivencias con el menor número de palabras⁷.

2. En el poemari *La platja* (1968) trobem un dels exemples més clars d'aquesta hostilitat constant entre els dos mons de l'home i que hem definit com la lluita entre les forces del «mite» i les del «logos».

El poemari se serveix d'un paisatge concret com enuncia el títol: la platja. Es tracta d'un paisatge al·legòric, construït amb força elements onírics. El mateix poeta el descriurà en el poemari següent *La ciutat de la platja*, com: «...aquell paisatge/viscut com un somni» (p. 11).

El poemari s'enceta amb una composició d'invitació al gaudi de l'espai de «la platja» i del que en representa. En primer lloc es tracta d'un espai on predomina la llum, manifestació de la moralitat i de la intel·ligència⁸. Es tracta, així mateix, de la força creadora puix que com assenyala E. Cirlot⁹ rebre llum significa rebre força espiritual, el poeta sembla voler connectar amb els valors que aquesta encarna:

¡Ah, tu, amic, que ets de llum
em donaràs la pau des del segur misteri
de la vida perenne que tens!
(p.9)

Segons l'autor¹⁰ el poemari ofereix «una visió existencial de l'home situat en unes condicions privilegiades i una miqueta el retorn a l'estat primitiu de l'home». Es tracta, al capdavant, d'un intent de presentar l'home despullat del seu entorn físico-social, d'«el mite», i situar-lo en el centre del seu nucli com a ésser espiritual. El conflicte rep unes dimensions de bel·licositat molt definides entre les forces titàniques de l'instint i les derivades de la raó i de l'esperit, sempre codificades a través del paisatge. Així, en el «Quart poema» ens trobem amb una bona il·lustració (planura = domini intel·lectual, força afectiva vs. cingles, còdols = món regressiu, instints):

Còdols immòbils
sota una terra
blanca,
llisa,
desnivellada des dels cingles.

—¡Deixa que s'acompleixca
el meu ésser futur!

L'arena té un missatge
per als enamorats
de les nits de les platges.

L'arena és la femella enorme
que vol
un amor sense fi.

L'arena eterna...
¡Humanitat segura!
Llavis sense paraules
desfent-se en el murmurí
de la mar sense déu,
¡sense l'exacte mite
que ens creix a l'existència!
(pp.21-22)

El poemari, per un altre costat, augmenta l'estilització expressiva i minva el grau de referencialitat. Tot ell s'estructura a partir dels referents al·legòrics que tenen com a centre el paisatge de la platja, expressió simbòlica de les realitats interiors de l'home. La platja es configura entre dos mons físics circumdants: la terra i la mar. És el punt d'encontre entre dos mons amb significats antagònics: mobilitat/immobilitat, vida/mort, és a dir els mateixos elements que configuren una mena de síntesi de la vida. L'espai de la platja, és a més a més un camp obert, on la llum s'intensifica i els contrastos de color augmenten. Com ha apuntat Mircea Éliade¹¹, de fet «l'home no tria mai el lloc, es limita a descobrir-lo». Per acabar d'explicar la tria hauríem d'assenyalar encara un altre tret, la platja és un espai aplanat i molt poc abrupte, la qual cosa significa segons E. Cirlot¹² «final apocalíptic, anhel de domini i de mort». La voluntat de domini que es desprèn d'aquesta simbologia ha estat subratllada per Ll. Alpera¹³, qui explica la tria del paisatge d'aquesta manera: «la platja és un lloc intermedi entre el "món gegant de la mar", desconegut on tot és possible, i el lloc humanitzat de la terra, on tot queda controlat, determinant pels homes. I entre aquesta plena llibertat de la mar i la completa regulació de la vida humana a la ciutat el poeta situa la platja, una mena de lloc privilegiat on l'home ocasionalment i efímera s'allibera de bona part de les contradiccions i prejudicis que arrossega i ha d'avançar tot sol entre l'immens món de la llibertat i la relació incessant del seu món opressor».

L'estructura que presenta el poemari és d'un disseny arquitectònic, amb una repetició ritualitzada dels elements de reflexió que indiquen una necessitat concreta d'avançar sense perdre de vista allò ja copsat pel poeta sobre el tema i que reproduïxen la lluita tenaç de l'home entre el món dels sentits i el de l'esperit. De fet el poemari està construït sobre una estructura binària on els diversos elements: esperança/desesperança, mobilitat/immobilitat, etc, aniran contraposant-se entre ells. Aquesta simetria no sols es produeix entre les parts centrals del llibre sinó també dins de cadascuna.

El poemari consta de dues parts centrals: «Els rastres de la vida» i «El camí de la vida». La primera formada per quatre parts «Poemes del silenci mòbil», «Poemes en moviment», «Els éssers de la platja» i «Els esperits de l'arena». Una realitat punyent constitueix sempre el punt de partida del nostre poeta: el descobriment de la mort. En el poema III llegim:

¿Qui sap on trobarem l'ombra callada
de l'evidència?

.....
Però la mar...
la mar...
el joc de les paraules

la mar ens ha oferit
la realitat més certa,
la que tenim sense remei.
¿Qui sap on l'evidència
arribarà sense sentit!...

Potser demà les llàgrimes
ressolaran sense remei
i una tristesa incorruptible
ens esdevindrà eterna
(pp. 19-20)

Les composicions del grup «El silenci mòbil» acaben amb el «Quart poema», que esdevé una mena de defensa de l'espai totalit-

zat i dels afanys de domini on se situen les reflexions de l'autor. Precisament, l'alliberament prové, en darrer terme, de poder desprendre's de les obsessions i de les realitats opressores i, en definitiva, de viure:

¡Sense l'exacte mite
que ens creix a l'existència!
(p. 22)

Les composicions de «Poemes en moviment» s'obren a un món dinàmic en què allò que destaca és la negació de les veritats interiors i la defensa d'un viure instantani amb diversos capteniments allunyats de l'encontre de l'home amb el seu món íntim:

Gents àvides
sense després,
sense trair la vida.
No hi ha esperança:
el després és absurd.
(p. 27)

El procés de recerca el menarà a descobrir que la veritat no està amb uns o altres, exclusivament, sinó que és un patrimoni compartit, amb un grau divers, per tots. És per això que el poeta preconitzarà l'esperança i les possibilitats de transformació amb el seguiment de la veu de la consciència:

Dins els sentits potser hi haja
una idea confusa del que volem.
Dins el sentit potser un dia
s'articule una veu
que hi haurem de trobar.
(p. 29)

El conjunt de composicions d'«Els éssers de la platja», constitueix una repetició cíclica de cadascun dels temes esbossats en el capítol anterior. El poeta, novament, s'enfronta contra els mons-

tres: «éssers de la ignorància» (p. 36) dels quals ningú no podia alliberar-se i el contrapunt dels quals serà «la dona bruna de la platja» (p. 30-40), que representa el triomf de la llibertat. Novament, ens recorda que aquestes instàncies són fora i dins del poeta mateix:

Els monstres
i els hòmens de l'arena,
alliberats de sobte
s'ajuntaven en tu...
(p. 40)

La segona part del poemari «El camí de la vida» assoleix una densitat reflexiva que s'apropa al punt de referències existencials més punyents. El poeta pretén oferir solucions a través de la lluita i de l'enfrontament amb «els monstres» que esdevenen els propis que té cadascú:

Només el moviment confús
esgarrifós i sense pau,
ens semblarà evident,
honrat i vertader.
Només la lluita, la tragèdia,
ens aconhorta una mica
si imaginem l'objecte.
(p. 52)

Però l'assoliment de la perfecció (la veritat) s'esvaeix i tot sembla, a la fi, un atzucac; per molt que arribem a conèixer sempre restarà la veritat última de l'existència com quelcom d'inconegut i toparem amb elements sense sentit:

Però la veritat
és un ramat d'angoixes i pronòstics.
I el son estrany
que tu pateixes
és inútil ací.
(p. 53)

El fracàs es produeix, entre altres coses, perquè tenim limitades les nostres esferes sensorials:

El plor de la injustícia prematura
quan el silenci
quasi no
podria obrir els ulls
als enfosquits sentits
de l'home absurd que espera.
(p. 55)

La dificultat comunicativa sembla que també jugue un gran paper, en aquest context de condemna del silenci que sofrim els humans. Més que una realitat imposada ens trobem amb una sèrie de mancances, quasi consubstancials a l'home:

Perquè que tu, que tens fam
de besos o de pa,
xafes l'arena dins un mutisme
que tu mateix ignores
(p. 56)

Tot conclou, doncs, amb una resposta colpidora i desesperada: la inutilitat del procés de recerca: «És inútil el somriure, / és inútil l'esforç magnífic per la platja» (p. 58). Les instàncies que obrin les perspectives alliberadores acaben amb la impossibilitat («La mort de la paraula», «La mort de la divinitat», pp. 62-63) i proclamen la seva ineficàcia i les falses esperances que contenen: «...Solament vius / pels pols incommovibles, / per la trista paraula que s'escapa» (p. 61). Tanmateix, la realitat és una massa amorfa que conté sempre els elements polivalents de tots dos signes:

Junt al cos i a la llum
ara.
Ara i sempre.
És impossible eixir-ne:
en cada moviment

hi ha un sentit
que ens abraça en la llum.
(p. 65)

3. A tall de cloenda.

Les característiques peculiars de la poesia d'Emili Rodríguez-Bernabeu fan que siga una de les obres més singulars en el panorama poètic valencià. La seua tendència de fer-se amb una temàtica intel·lectual i humana des d'una reflexió lúcida i complexa el mena a emprar una codificació poètica al·legòrica, aparentment, hermètica. Un dels punts de reflexió més densos serà el que se situa el conflicte de l'home entre els seus dos mons: l'instint i l'esperit, així com també les limitacions de l'humà, la mort, etc. Serà en el poemari *La Platja* —premi «Ciutat de València» 1965 i publicat el 1968— on la primera n'assoleix el punt més àlgid.

Del poemari cal destacar la voluntat de traduir-nos el litigi entre mite i logos a través de la seua objectivització en imatges que prenen com a punt de partida l'espai físic de la platja. Les coordenades, l'orientació, totes les característiques de l'espai serveixen per representar els diversos elements que mediatitzen els capteniments humans i, al capdavant, projecten una introspecció tan aguda com desesperada. A través d'aquest univers el poeta analitza, amb més claredat intel·lectual, les coordenades del desenvolupament humà. Es tracta de resituar l'home en els seus inicis per tal de descobrir la relació dialèctica entre l'instint i l'esperit, d'establir una comunicació profunda i, com a tal, la relació home-natura esdevé important.

Les relacions conflictives entre el mite i el logos aboquen l'home a un estat de pau impossible, que l'autor pretén transformar en elements de coneixement, en recerca de veritats. Encara que aquest coneixement ens duu a una trista conclusió que suposa saber que encara que la veritat ens pot ajudar a viure, però, no ens disposarà del sentit últim de l'existència ni canviarà les peripècies essencials de la vida humana. L'home sembla sotmès a un fat la base del qual és el conjunt de forces que hem descrit com «el mite». A les forces regressives cal afegir les pròpies limitacions humanes: la dificultat de comunicació, la mort. Tanmateix, l'home es veu impulsat a se-

guir endavant en aquest camí de recerca que esdevé, així mateix, consubstancial a la vida humana, perquè, a la fi: «en cada moviment / hi ha un sentit / que ens abranda en la llum».

ENRIC BALAGUER

NOTES

1. N. 8, tardor de 1964, p. 68.
2. A «Identity Magazin», Cambridge, U.S.A.
3. *Poemes de la fi*, ed. Torre, València (1964), *La platja*, (Premi «València» de literatura-poesia, 1965), Diputació de València, 1968, *La Ciutat de la platja*, Ajuntament de Gandia, 1971, *La catacumba*, Caixa Provincial d'Estalvis d'Alacant, 1974.
4. Pròleg a E. R. Bernabeu: *La Catacumba*, p. 9.
5. «La poesia d'Emili Rodríguez-Bernabeu, panoràmica i notes per al seu estudi», Actes del sisè Col·loqui Internacional de l'AILLC (Roma, 1982), Publicacions Abadia de Montserrat, p. 507.
6. *Ibid.*, 505.
7. R. Bonet, *Rodríguez-Bernabeu: la comunicación por la poesia*, a «Información» 31-V-1974, p.3.
8. *Cfr.*, José Luis Morales, *Diccionario de iconología y simbología*, Ed. Taurus, Madrid, 1984, p. 212; i també Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Ed. Taurus, Madrid, 1982, pp.137 i ss.
9. E. Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Nueva Colección Labor, Barcelona, 1982, p. 286.
10. Pròleg a *Ciutat i la platja*, p.9.
11. *Apud.*, E. Cirlot, *op. cit.*, p.348.
12. *Ibid.* p. 349.
13. *art. cit.*, p. 502.